

# 大众审美与古代艺人的历史剧创作

孙书磊

《淮海工学院学报》2004 年第 4 期

—

摘要：古代艺人创作戏剧主要是为了满足平民大众的文化消费，因而不得不受大众审美追求的支配。反映在历史题材的艺人剧作中，大众审美的假定性、约定俗成式、极端类型化等取向直接决定着历史剧作品的叙事结构及艺术表现。

关键词：艺人历史剧；假定性；约定俗成；类型化

普通大众作为平民观众，与有着较高文化素养的文人观众对历史题材剧的美学审视不同。文人欣赏历史剧，或追求历史剧的“曲史”功能，或崇尚历史剧寓言式的“误读”，整体上表现出了在虚实之间的徘徊状态；平民欣赏历史剧则不以展示历史事实为最高的审美追求，而以历史剧所体现的投射于艺人心中的历史精神为美。大众对历史的审美具有假定性、约定俗成式、极端类型化等特征，艺人创作的历史剧正适应了平民观众的这种审美需求。

## 一、大众审美的假定性与艺人的历史剧创作

历史剧与历史不能等同，这是历史剧之所以成其为艺术的内在规定。其中的差异在于历史剧有着历史所没有的假定性。虽然文人创作的历史剧也存在假定，然而，文人对历史的假定受历史事实的局限更多，而艺人对历史的假定则以一种更开放的姿态出现。

开放的历史假定，在平民观众看来是美妙无穷的。艺人历史剧假定历史，首先表现为假定历史地理。脉望馆钞校本无名氏《众僚友喜赏浣花溪》杂剧据杜甫《饮中八仙歌》所载李白、贺知章、李适之、汝阳王李璡（剧中误作王璡）、崔宗之、苏晋、张旭、焦遂等八人和苏味道、张叔明、宋之问等人事敷衍而成。该剧不仅赏春故事的写作开放得实属无稽，而且将故事的发生地点杜甫草堂由位于成都的浣花溪畔迁移到长安城外。原本互不联系的人物、事件由于地理位置的关系而产生了关联。在相互关联之中，“游乐”的主题得到了贯

穿。其中，历史假定的开放性，让平民观众备感重温历史的自如。历史的美感，随之产生。

其次，艺人历史剧对历史的假定还体现为假定人物关系，将历史上互不联系的真实人物聚集在同一历史事件中，使他们之间产生矛盾、发生冲突。这在脉望馆钞校本艺人创作的《十探子大闹延安府》杂剧中体现得更为充分。剧中的吕夷简、范仲淹、葛怀愍（《宋史·葛霸传》作“葛怀敏”）虽然皆为真实人物，但是在戏剧故事中这些人物的出现不是必然的。该剧将这些人物组合在一起，有着极大的随意性。此外，该剧记宋代历史，却穿插回、汉、女真、蒙古族四类官员同时出现，对人物关系的这种假定又显示了作为元人的剧作者创作中极明显的生活经验性。艺人剧作者以偶然与直接体验的方式观照历史，在此基础上对历史进行开放性的假定，很容易使剧中的人和事贴近平民观众。走进一个因自由假定而忽明忽暗的历史，平民观众能够深切地感受到历史的灼人魅力。

再次，艺人历史剧对历史的假定更体现为假定历史评价，对历史人物的评价既有失真实、公正，又偏离平民本阶级的立场。如，民间艺人创作的历史剧往往并不站在农民起义军的立场，而是反对农民起义，从另一个方面也反映了艺人创作的历史剧对历史假定的开放美。以唐末黄巢农民军起义为例。历史上的黄巢，盐贩出身，起义后，转战大半个中国，农民纷纷参加起义，起义军的兵力迅速达到百万之众，并一度攻占唐朝都城长安，长安居民夹道欢迎。起义军也向群众宣告：“黄王起兵，本为百姓，非如李氏不爱汝曹，汝曹但安居无恐。”<sup>[1]</sup>（P669）显然，历史上的黄巢是受民间百姓欢迎的。然而，艺人创作的历史剧中的黄巢却变成了邪恶势力的代表。脉望馆钞校本《李嗣源复夺紫泥宣》杂剧写黄巢作乱山东，李克用受封讨伐大元帅，天子赏赐之物失而复得；《飞虎峪存孝打虎》杂剧写黄巢占领长安，李克用率义儿家兵，往破黄巢，得李存孝，遂一同杀入长安，破了黄巢；《压关楼叠挂午时牌》杂剧写李克用奉命破黄巢，李克用义子李存孝大败黄巢手下大将孟截海，等等。几乎凡有李克用出场的历史剧，都以黄巢作为反面人物出场。十分明显，艺人创作的这些历史剧在涉及农民起义问题时，并不能完全反映历史上的农民对黄巢的真实态度，而是援例遵循着统治者的正统观点进行创作。从创作角度看，这至少可以说明两个问题：一是艺人剧作者创作的无奈。由于历代正统文献的记载、

正统思想的教育，民间对黄巢的既有认识已经在很大程度上将黄巢推向了邪恶势力的一面。据封建正统思想，同是乱世英雄，李克用因其子李存勖建立后唐而在剧中应该予以正面角色，黄巢因志在推翻大唐王朝并“罪有应得”地遭到失败，而在剧中被饰以反面角色，对此，艺人也是无可奈何。二是艺人剧作者创作的惰性。既有的观念、形象援用起来省时、省力。特别是剧作者创作的时代，在平民大众尤其是农民不了解历史真相的情况下，源于正统思想的民间传说已经成为广大平民观众理解黄巢的最重要的依据，艺人剧作者要想提出新说，塑造全新的黄巢形象，何其容易！农民起义领袖在古代戏剧中的如黄巢式的遭遇，决非是个别现象。然而，无论怎样，它都反映了艺人剧作者对历史进行假定性地创作时的开放态度，而在无论剧作者还是平民观众对这一开放态度都报以欣赏的眼光。这种开放是美！大众观众和代表大众观众的艺人剧作者皆作如是观。

## 二、大众审美的约定俗成与艺人的历史剧创作

艺人创作的历史剧，为了适应平民观众假定历史的审美需求，非但可以极大地对历史进行假定，而且由于其假定性受平民观众约定俗成的审美取向的影响，又不得不按平民观众对历史约定俗成的认识而进行。

艺人历史剧作者对历史约定俗成式的认识，一是受平话宣传的影响。如元代艺人张国宾的《薛仁贵》杂剧，剧中的薛仁贵、张士贵的故事并非谨依史书。薛仁贵，《旧唐书》卷83和《新唐书》卷111有传；张士贵，《旧唐书》卷83和《新唐书》卷92有传。民间关于薛仁贵的故事早在唐代即有，如胡璩《谭宾录》便有约百来字的简单记载，内容在史实基础上有发展，但传说成分不多。[2] (P98)到元代《薛仁贵征辽事略》平话中，[①]便有薛仁贵在随唐太宗征辽东高丽战役中“三箭定天山”和张士贵嫉贤妒能、将薛仁贵一路所立战功皆冒为己有等传说情节。据史，薛仁贵参加辽东战役共5次，贞观末年随太宗亲征一次，这次薛仁贵著白袍，所向无前，立奇功，其余4次皆为高宗时；“三箭定天山”也发生在高宗时对西北突厥战役中，而不在太宗时辽东之战：

寻又领兵击九姓突厥于天山。将行，高宗内出甲，令仁贵试之，上曰：“古之善射有穿七札者，卿且射五重。”仁贵射而洞之。高宗大惊，更取坚甲

以赐之。时九姓有众十余万，令骁健数十人逆来挑战，仁贵发三矢射杀三人，自余一时下马请降。仁贵恐为后患，并坑杀之，更就磔壮安抚余众，擒其伪叶护兄弟三人而还。军中歌曰：“将军三箭定天山，战士长歌入汉关。”九姓自此衰弱，不复更为边患。[3] (P3810)

史实上，薛仁贵的主要事迹在辽东高丽，而其在西北对突厥的“三箭定天山”影响也很大，于是，在民间流传过程中，民间百姓便将二者混为一谈，才出现了元代话本中薛仁贵在征辽中三箭定天山之说。此外，据史，薛仁贵与张士贵并无矛盾，更未出现过张士贵冒领薛仁贵战功之事，张也未被削职为民。相反地，历史上的张士贵是位战功赫赫的将军，拜右光禄大夫，累迁左领军大将军，改封虢国公，卒后又赠封荆州都督，陪葬昭陵。当然，张士贵的人生记录中也有劣迹，“大业末，聚众为盗，攻剽城邑，远近患之，号为忽贼。”[3] (P3811)或许正是其有为盗的不光彩的历史，才使民间平话中将其塑造成因窃取功名而被削职的丑角。民间对于历史的认识虽有背史实，但既已在民间广为传播，便成为民间百姓心目中不可改变的另类“史实”。张国宾的《薛仁贵》为了娱平民百姓，也就只好依百姓心目中这样的“史实”进行创作。唯其如此，民间才能接受。

艺人历史剧作者对历史约定俗成式的认识，二是受上层社会历史话语中定论性观点的影响。与上述唐代历史上的张士贵在民间艺人戏曲中遭遇“不幸”的情况一样，唐代另一位历史人物李宗道在脉望馆钞校本民间艺人创作的历史剧《立功勋庆赏端阳》、《十八学士登瀛洲》、《小尉迟将斗将将鞭认父》等杂剧中也蒙受着同样的不白之冤。然而有所不同的是，张士贵由功臣变为罪臣的遭遇只限于民间社会对历史的认识领域，而李宗道由忠臣变为奸臣的遭遇却广泛地存在于上层社会和民间社会的历史评价，而且民间社会对这一历史人物认识又首先受上层社会评价历史过程中业已形成定论的主导性话语的影响。在艺人剧作中，《立功勋庆赏端阳》写李宗道明知李建成、李元吉不是柴绍的对手，却到柴府大说建成、元吉二人武艺如何之高，以便唬住柴绍，使建成、元吉方便做手脚，后在射柳、捶丸比武中，李宗道与建成、元吉三人皆失败，李宗道因此而受到脸上涂墨的惩罚；《十八学士登瀛洲》写唐太宗留意文学，建造瀛洲以会集翰林学士，任城侯李宗道本不知书，也撞入瀛洲，被十八学士奚落；《小尉迟将斗将将鞭认父》中第二折写北番小将尉迟宝林向唐朝挑战，

徐绩与房玄龄商议，令尉迟恭出战，斥退了搅闹的李道宗，等等。而历史上的李宗道并非如此，正如清人王季烈《孤本元明杂剧提要》“立功勋庆赏端阳”条所指出的：“按柴绍讨吐谷浑、党项有功，事载《唐书》。惟李道宗亦屡立战功之人，而剧中诋之甚至，与史大异。殆以道宗晚年受长孙无忌、褚遂良之毁，而一时舆论因而诋諆之耶。曲文率直无胜处，伶工所撰也。”伶工即艺人剧作者心目中的历史与历史人物，正是基于上层社会历史话语中曾经出现过的长孙无忌、褚遂良对李宗道诋毁的认识。

艺人历史剧作者对历史约定俗成式的认识，三是建立在对真实历史人物的情感认同的基础上。元代戏文《荆钗记》中的王十朋与历史上的王十朋虽然也不尽相同，但剧中的王十朋在民间却深受百姓的欢迎，因为历史上王十朋的美德与才干在民间已经广为流传，形成戏剧时已经约定俗成了。王十朋（1112-1171），《宋史》卷387有传，温州乐清人，字龟龄，号梅溪。绍兴二十七年（1157）中状元，授绍兴知府签判，后任秘书郎、著作郎、侍御史，出知饶、夔、湖、泉等四郡。任绍兴签判，“裁决如神，吏奸不行”，“凡历四郡，布上恩恤民。隐士之贤者，诣门以礼致之。朔望会诸生学宫，讲经询政。僚属间有不善，反复告诫，俾之自新。民轮租，俾之概量。闻者相告，宿逋亦愿偿讼，至庭温词晓以理义，多退听者。所至，人绘而祠之；去之日，老稚攀留，涕泣越境以送，思之如父母。饶久旱，入境雨至；湖积霖，入境即霁。凡祷必应，其至诚不独感人而亦动天地鬼神。”[4]（P6515）宋罗大经《鹤林玉露》卷之三甲编“诗勉邑宰”条载，“王梅溪守泉，会邑宰，勉以诗云：‘九重天子爱民深，令尹宜怀惻隐心。今日黄堂一杯酒，使君端为庶民斟。’邑宰皆感动。”可见，历史上的王十朋的确是爱民如子的好官。民间对王十朋极好口碑的回报，是给他罩上神秘的光环：

王梅溪文学行义，著于乡里。执经从之者，常百余人。其所居之巷，有大井。一夕，井中如流星者千百，光彩上烛。又一夕，山下有白虹，长亘山，烂然如昼。未几，入太学，遂魁天下，盖文学之祥也。唱名之日，卫士亦皆欢舞，谓为得人。翌日有旨，宫中不得以销金为饰，行其对策之言也。

[5]（P325）

王十朋中状元，宋廷有“得人”之名，已深入人心。《宋史》和《鹤林玉露》都载其中状元后即上书劝皇帝下销金令，帝从之。将这样深得民心且勇于

进言的好状元写入剧中，按照人物的德行，逻辑严密地演绎一段其具体细节不见史载但极可能存在的故事，正符合历史的艺术真实。当然，艺人剧作故事的直接根据还在民间：

王龟龄年四十七魁天下，以书报其弟梦龄、昌龄曰：“今日唱名，蒙恩赐进士及第，惜二亲不见，痛不可言，嫂及闻诗、闻礼可以此示之”。诗、礼，其二子也。于十数字之间，上念二亲，而不以科名为喜，专报二弟，而不以妻子为先，孝友之意皆在焉。[5] (P104)

罗大经在记载这一民间传说时，从儒家伦理道德角度认为王十朋寄书为“孝友”之举。但若考察王十朋寄书事本身，就会发现它与民间戏文《荆钗记》存在着某种内在联系：首先，民间盛传王十朋中状元后寄书事，而《荆钗记》的主要关目也就是“传鱼”、“套书”、“获报”及其所引发的一连串后果，寄书事是《荆钗记》戏剧冲突的转捩点；其次，王十朋书中内容所流露出来的重孝亲之情胜于得科名之喜，与《荆钗记》中王十朋为了表示对钱玉莲的爱情矢志不渝而不惜以损失刚刚通过科举获得的部分功名作为代价来拒绝相府逼婚，正相吻合；再次，王十朋书中所谓“嫂与闻诗、闻礼可以此示之”，放在“二亲”之后提及，是为了表示对“二亲”的特别尊重，理所当然。而且，该家书本是寄给弟弟，那么在弟弟面前，先言“二亲”再言妻子，更可理解，这并不影响王十朋对妻子的关爱，或许正是因为想到要问候妻子而妻子不识字，所以只好寄书给弟弟，请弟弟转达。而不论怎样，可以肯定地说，家书中特别提出报知妻子所流露出来的对妻子的思念与关爱之情，是溢于言表的，这又与《荆钗记》中王十朋对钱玉莲的真挚爱情相一致。上述三点联系足可说明，民间戏文《荆钗记》何以要将剧中主角的荣誉献给历史上的真实人物王十朋！

### 三、大众审美的极端类型化与艺人的历史剧创作

大众审美与文士审美的最大差异在于，文士审美追求个性，而大众审美追求共性。追求个性，势必就要不断创造，在创造中展示作者与众不同的审美品格，其对同题材的戏剧创作的作用便是推陈出新；追求共性，则以他人之为美为美，力求每一个细节都能得到广大观众的认同，体现作者美学审视时与大众审美之间的趋同性。

在对于历史内容的审美理解与处理方面，虽然为了使更多的观众接受自己的艺术作品，文士作者的创作有时难免也会注意到趋同大众的既有知识、兴趣、爱好，但是，从整体上来看，历史剧创作中的类型化现象在文人创作的历史剧中表现得远远不及在艺人创作的历史剧中那么极端。

类型化的现象在艺人历史剧创作中的极端发展，主要表现为对历史人物智慧谋略故事的克隆式复制。如脉望馆钞校本《魏征改诏风云会》杂剧写唐王李世民欲率兵进攻洛阳，军师李靖为其相面，言有百日之忧，不可妄动。世民坚意起兵，距洛阳数十里安营扎寨，随后仅带百十骑人马往观李密金墉城，李密得报，命秦叔宝、程咬金等五虎将出兵将世民一行擒获，囚于南牢。刘文静自恃与李密关系密切，规劝李密释放世民，李密不听且亦将之囚于南牢。后有沧州孟海公犯李密境，李密战而胜之，因命尽释囚犯，唯诏书后批有“南牢二子不放还邦”字样。魏征奉旨释囚，将“不”字改为“本”字，将李世民、刘文静放还。该剧的精彩之处在于李世民的百骑窥城与魏征的改诏放人。然而，清人王季烈《孤本元明杂剧提要》“魏征改诏风云会”条指出：“按魏征、秦琼、程知节俱曾事李密，然其时太宗并无窥金墉城为密所囚诸事，改诏则更无其事矣。”该剧的精彩部分虽然与史无征，但是却有前人同题材戏剧的依据：与脉望馆《程咬金斧劈老君堂》杂剧内容大致相同，唯将李密的主动出击改为被动出击，将徐懋公、魏征、秦琼合谋改动诏书为魏征一人私改诏书。而后之秦腔中也有此类似剧目，如《箭射宝屏》、《探金墉》、《斧劈老君堂》等，则完全是对《魏征改诏风云会》、《程咬金斧劈老君堂》等剧的以讹传讹的趋同。利用诏书，大做文章，这样的情节在中国古代艺人创作的历史剧中极为多见，除以上各剧外，还有脉望馆钞本元明间作品《八大王开诏救忠臣》杂剧，该剧中八大王先是设计让杨六郎借机剪灭仇敌潘仁美等人，而后宣诏免除六郎死罪。而更早则有《元曲选》本无名氏《包待制陈州粢米》杂剧，该剧包拯巧用赦书中“则赦活的，不赦死的”一语惩办了恶人，保护了无辜受害者。诏书在古代是最为权威的、最为严肃的公文。民间大众知道它的作用最大，所以，艺人作品大都喜欢在这上做文章，以至出现了在古代多数人看得出而且大都能够接受的类型化现象。

利用诏书实现惩恶扬善，反映了民间文艺崇尚智慧、宣传智慧的倾向。这一倾向，还有其他表现，如艺人创作的反映建安风云的戏剧如脉望馆钞校本

《走风雏庞掠四郡》杂剧中诸葛亮智得庞统、《曹操夜走陈仓路》杂剧和《阳平关五马破曹》杂剧中的诸葛亮智败曹操等，这里的诸葛亮也都是智慧的化身。同样道理，反映唐王朝开国经历中的徐懋公的才智也是艺人历史剧创作表现的重要内容之一，如《徐懋公智降秦叔宝》杂剧中徐懋公通过说服秦叔宝的左右大将而逼其投降，虽然王季烈《孤本元明杂剧提要》“徐懋公智降秦叔宝”条指出：“此剧所记皆有所本，惟谓秦琼之降由于懋公所创，则无其事。”然而，“智降”表现了人物的才智，而传授才智是民间文艺重要的审美内容，因此，艺人创作的历史剧为了满足大众审美的需要，宁可违背历史的真实而套用民间关于才智传说的俗套情节。总之，在艺人创作的历史剧中，由于为了表现人物突出的智慧而使人物形象之间极度雷同化、类型化的现象十分普遍。

其次，艺人历史剧创作中类型化现象的极端发展，还表现为剧中之“艺”常是雷同的武打设计。与文人创作的历史剧不同，为了适应大众平民的审美趣味，艺人创作的历史剧以热场戏为主，而热场戏中又以带有相当多杂技成分的技艺表演为主。如果说在艺人创作的历史剧中，平民大众本身具有的智慧使她们极容易相互认同，从而促使剧中出现了人物形象塑造的极端类型化现象，那么，由于平民大众对除暴安良的义举又有着特殊的欣赏热情，所以，平民大众更爱反复观看关于除暴安良的相同情节的武斗场面，尤其喜欢观赏一些由于长期反复演出而已经形成经典程式的武打动作。如脉望馆钞校本《赵匡胤打董达》杂剧写赵匡胤、郑恩、柴荣三人结为兄弟，一路同行，过一石桥。桥被当地土豪董达霸占，凡过桥需交过桥钱。三人过桥时，被董达爪牙宋义、曹智截住，柴荣被打。于是，赵匡胤、郑恩二人将宋、曹打倒，夺路而走。宋、曹二人报知董达，董达前来报仇，被赵匡胤打死。后董达之父董大公又来报仇，被郑恩打死。这种“恶人霸道-痛打恶人-更大的恶人报仇-痛打更大的恶人”的写法，成为一种类型化的表现被应用在不少武戏中。《穆陵关上打韩通》杂剧也是如此，该剧写韩通一伙欺行霸市，滋扰酒店，赵匡胤得知后，十分气愤，恰逢韩通徒弟石洪等人又来寻衅，赵匡胤、郑恩将石洪等人痛打一顿，并将其赶走。后遇韩通前来为石洪报仇，被赵匡胤打倒。韩通输五十两银子，羞愧而去，从此太平。此二剧之间，存在着明显的联系，正如王季烈《孤本元明杂剧提要》“穆陵关上打韩通”条云：“其事与《打董达》略同，关目较为周密，



曲文顺适，不及彼之古拙，当时撰人在后耳。”如此极端类型化的人物塑造，使观众久而久之便形成了认识上的定势：认识赵匡胤时，总是认为其是打抱不平、除恶务尽的英雄式的开国君主。

在民间，戏剧的产生和戏剧的流传之间存在着因果互动的关系。某一题材戏剧的出现往往由于这一题材故事已在民间广泛流传，民间大众喜欢它，更希望戏剧舞台能够再次展现它；而某一题材的戏剧一旦产生，又能够促使该题材在民间的更为广泛的传播。以民间大众审美取向为追求的艺人历史剧创作，出现极端类型化现象，正是民间文艺审美活动的循环性所决定的。与文人创作者不同，艺人创作者只要表现大众审美需求，就不得不如此。

需要指出的是，上述大众审美的不同取向在中国古代艺人创作的历史剧中难免出现共生共存的现象，但即便如此，具体到某一作品中则还会有所侧重。之所以如此，是因为具体的以大众审美为前提和基础而创作的戏剧作品在民间产生之时，有着特定的大众文化消费背景，这一背景本身就存在着大众审美的共性与个性两个不可截然割裂的特征。

#### 参考文献：

[1] 中国历史大辞典·隋唐五代史编纂委员会. 隋唐五代史[A]. 中国历史大辞典[C], 上海:上海辞书出版社, 1995.

[2] 李昉. 太平广记[A], 长沙:岳麓书社, 1996.

[3] 刘昉. 旧唐书[A], 上海:上海古籍出版社、上海书店, 1986.

[4] 脱脱. 宋史[A]. 上海:上海古籍出版社、上海书店, 1986.

[5] 罗大经. 鹤林玉露[A], 北京:中华书局, 1983.

(原载《淮海工学院学报》2004 年第 4 期)

---

① 《薛仁贵征辽事略》存于《永乐大典》卷 5422，藏英国牛津大学图书馆。有古典文学出版社标点排印本，1957 年版。话本前有诗曰：“三皇五帝

夏商周，秦汉三分吴魏刘，智宋齐梁南北史，隋唐五代宋金收。”此诗亦见于元话本《武王伐纣书》，为元代说书人口吻。

厦门大学图书馆